

# Beiträge zu den Beziehungen zwischen Münzprägung und Kunst I. Die keltische Münzprägung

Jesse, Wilhelm

Veröffentlicht in:  
Abhandlungen der Braunschweigischen  
Wissenschaftlichen Gesellschaft Band 2, 1950,  
S. 211-220



Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig

# Beiträge zu den Beziehungen zwischen Münzprägung und Kunst

## I. Die keltische Münzprägung

Von **Wilhelm Jesse**

Mit 14 Abbildungen

(Zeichnungen von **Gustav Rüggeberg**)

**Summary:** The article is analysing the relations between coin and art, especially for such periods of the history of coinage, which are lying beyond the flowering epochs approbated and appreciated by the history of art (the Antique, the Renaissance), and in which we often meet coins entirely low in art or quality beside works of great art in other provinces of art. The causes are lying in the special character of the coin as an object of fixed purpose and as money. Choosing the images for coins, juridical and especially economic points of view are taken in consideration before the artistic point of view.

By the example of the Celtic coinage B. C. and its imitation of Greek types, it is demonstrated that the Celts, in their art during the La Tène-Time, are working much independent of their Greek models and are transforming them, in consequence of their own feeling for style, to such coins as may, however, for a good deal pretend to be artistic work. This is changing with the circulation of the Roman coin as world coin. The influence of this change on the coinage of the Germanic realms during the great migration of people will be demonstrated in a forthcoming article.

Die Münze als Gegenstand der historischen Forschung ist in erster Linie Geld der Vergangenheit. Münzgeschichte ist vornehmlich Geldgeschichte und die Münze eine ihrer wichtigsten Quellen gegenständlicher Art<sup>1)</sup>. Gleichzeitig aber — und das ist das Charakteristische der Wissenschaft der Numismatik — ist jede Münze durch das ihr aufgeprägte Bild ein Denkmal, durch das nach Form und Inhalt der Darstellung etwas ausgesagt wird, was von verschiedenen Gesichtspunkten aus verwertet werden kann zum Verständnis der Vergangenheit. Die politische, Rechts- und Kulturgeschichte, Kunstgeschichte, Epigraphik, Heraldik, Ikonographie und Sinnbildforschung sind vornehmlich daran beteiligt. Uns soll hier die künstlerische Bedeutung des Münzbildes beschäftigen.

Die Kunstgeschichtswissenschaft hat den Quellenwert der Münze für ihre Zwecke sehr wohl früh erkannt, aber sich so gut wie ausschließlich immer nur mit den Höhepunkten der Münzkunst und hier vorzugsweise mit der griechischen Münze beschäftigt. Schon bei der römischen Münze erlahmt das kunstgeschichtliche Interesse<sup>2)</sup>, um dann erst wieder für die Zeit der Renaissance zu erwachen<sup>2a)</sup>. Auch da aber ist die kunstgeschichtliche Forschung in erster Linie der Medaille zugute gekommen, der sog. Schaumünze, die aber keine Münze und kein Geld ist, und nur gelegentlich fiel von hier aus und im Zusammenhang mit der Medaillenforschung auch ein Blick auf die zeitgenössische Münzprägung. Mit allen übrigen Epochen aber der Münzgeschichte hat sich die Kunstwissenschaft nicht befaßt. In keinem der Standardwerke (Dehio,

Gesch. d. deutschen Kunst; Handbuch der Kunstwissenschaft; Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes) ist von Münzen die Rede<sup>3)</sup>. Die Kunst der Brakteaten, der einseitig geprägten Münzen hohenstaufischer Zeit in Deutschland, ist nicht von Kunsthistorikern, sondern von Numismatikern entdeckt und gewürdigt worden<sup>4)</sup> und später nur am Rande von der Kunstgeschichte gestreift (Swarzenski, Pinder).

In der Feststellung dieser Tatsache liegt kein Vorwurf<sup>5)</sup>, denn wir sehen, wie Münzkunst und übrige Kunstübung für weite Strecken nicht parallel laufen und die Münzkunst vieler Zeiten und Länder nicht der Qualität anderer gleichzeitiger Kunstzweige entspricht. Wenn wir etwa genötigt wären, allein nach den erhaltenen Münzen der germanischen Völkerwanderungsreiche, etwa der Langobarden, oder mehr noch nach den deutschen, französischen und italienischen Geprägten des 9. bis 11. Jahrhunderts die Kunst dieser Epoche zu beurteilen, würden wir zu höchst merkwürdigen Ergebnissen kommen.

Diese Beobachtung muß aber notwendig zu der Schlußfolgerung führen, daß dieses Auseinanderfallen von Kunst und Münzkunst in den besonderen Eigenschaften der Münze selbst und in den Vorbedingungen der Stempelschneidekunst begründet liegen. Georg Dehio sagt in der Einleitung zu seiner Geschichte der deutschen Kunst (Bd. I, 4. A. 1930), daß Kunst niemals nur Kunst und reiner Geist sei, sondern immer auch einen Körper habe, und daß Technik und Zweckinhalt, also außerkünstlerische Interessen, fortwährend Gewalt über sie gewinnen. Historische Zufälle, Gesellschaft, Wirtschaft und Staat wirken bald fördernd, bald hemmend ein.

Das alles gilt von der Münzkunst in ganz besonderem Maße, und zwar nach der negativen Seite der Hemmung und Beschränkung hin durch außerkünstlerische Faktoren. Die durch die rechtlichen und wirtschaftlichen Eigenschaften der Münze gegebenen Bindungen können so stark sein, daß eben zu gewissen Zeiten den höchsten Schöpfungen der Kunst auf dem Gebiete der Malerei, Plastik oder Baukunst völlig kunstarmer Münzgepräge gegenüberstehen, am auffallendsten wohl deutsche und französische Pfennige des 9.—11. Jahrhunderts. Aus dieser Tatsache aber wird uns die Sonderstellung der Münze und ihre Vernachlässigung durch die Kunstgeschichte vollkommen deutlich und erklärlich, auch wenn dabei nicht übersehen werden darf, daß es auch außerhalb der antiken Münzkunst und der Renaissance immer auch wieder Zeiten und Länder gegeben hat, die eine künstlerische Würdigung verdienten. Mit dem gleichen Recht aber, mit dem von einer „Kunst“ der Primitiven und einer „Volkskunst“ gesprochen wird, dürfen wir auch außerhalb der anerkannten Blütezeiten von einer „Münzkunst“ sprechen, und das Problem gewinnt an Bedeutung, wenn es sich hierbei um die Gepräge von Kulturvölkern und um kulturell und künstlerisch bewegte Zeiten handelt.

Zur Klärung dieser Beziehungen zwischen Kunst und Münzkunst möchte ich hier die Ergebnisse von Untersuchungen vorlegen, die das *Münzbild der Kelten und des frühen Mittelalters*, im besonderen die Gepräge der germanischen Völkerwanderungsreiche zum Gegenstand hatten. Das Gemeinsame ist die Ausstrahlung und Wirkung der antiken Münze, bei den Kelten vorzugsweise der griechischen, bei den Germanen die der römischen Gepräge. Da es sich in beiden Fällen um die Erzeugnisse wirklicher Kunst handelt, ist

ihre Auswirkung auf ganz neu in das kulturelle Leben Europas und damit auch ganz neu in die Münzgeschichte eintretenden Völker für unser Problem besonders aufschlußreich.

Die *Griechen* haben die Münze zuerst aus der Sphäre des bloßen Zweckgegenstandes herausgehoben und durch die Wahl und Form ihrer Münzbilder mit dem Geiste ihres künstlerischen Genius erfüllt. Ihre Darstellungen sind zutiefst im Mythos und religiösen Kult verankert. Zugleich aber symbolisieren sie mit ihren Bildern von Pflanzen, Tieren, Waffen, Geräten und besonders mit ihren Göttern und Heroen die Prägestätte, den griechischen Stadtstaat, und werden damit auch den rechtlichen und wirtschaftlichen Eigenschaften und Forderungen der Münze als Geld gerecht. Idee und Wirklichkeit, Kunst und Leben sind in der griechischen Münze zu einer kaum wieder erreichten Einheit verschmolzen<sup>6)</sup>. Immer aber bewegt sich alles bildnerische Schaffen der Griechen, auch in ihrer Münzkunst, in einer zwar höchst vergeistigten, aber durchaus immer konkret

vorstellbaren und greifbaren Sinnen- und Wahrnehmungswelt. Wir gewahren auf den Münzen immer nur Dinge des wirklichen Lebens und zumal die Götterwelt in der Gestalt schöner Menschen, Reiter, Zwei- und Viergespanne (Abb. 1 und 2) und andere Darstellungen der gymnastischen Wettkämpfe, Personifikationen

der beseelten Natur, Nymphen, Satyrn und Faune oder Fabeltiere, auch diese aber überall als leiblich vorstellbare Wesen. Es fehlt jede Abstraktion, jede der sinnlichen Wahrnehmung nicht auch zugleich zugängliche Darstellung einer Idee oder eines nur geistig vorstellbaren Symbols.

Seit dem ausgehenden 4. Jahrhundert v. Chr., also bereits in der Spätzeit der griechischen Münze der hellenistischen Epoche, kommt sie

zu den nördlich angrenzenden nichtgriechischen, vor allem zu den *keltischen Völkern*, und im Verlaufe des 3. bis 1. vorchristlichen Jahrhunderts hat die geprägte Münze sich das gesamte keltische Siedlungs- und Herrschaftsgebiet vom Schwarzen Meer und den Donauländern bis zu den Alpenländern, ganz Gallien, Spanien und Britannien erobert.

Die griechische Münze hat nun bei den Kelten eine höchst merkwürdige *Nach- und Umbildung* erfahren, die in der Münzgeschichte einzig dasteht<sup>7)</sup>. Man pflegt diese auf den ersten Blick höchst seltsamen Nachbildungen als „*Barbarisierungen*“ zu bezeichnen und will damit sagen, daß sich die keltischen Münzen durch ständige Wiederholung und technische wie künstlerisches Unvermögen immer mehr von ihren Vorbildern entfernen, daß sie „entarten“ oder „ver-



Abb. 1. Silber Tetradrachme Philipps II. v. Macedonien (357 bis 336 v. Chr.): Zeuskopf und Rennreiter.

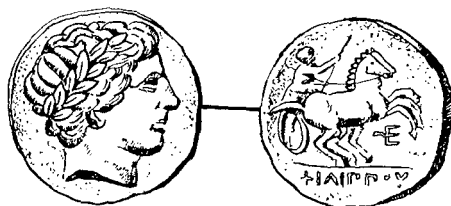


Abb. 2. Goldstater Philipps II. v. Macedonien: Apollonkopf und Zweigespann (Biga) mit Wagenlenker.

wildern“ bis zur völligen Auflösung aller Formen in ein phantastisches Gewirr von Linien, und zwar nimmt diese Um- und Weiterbildung und anscheinende Verrohung mit der zeitlichen und räumlichen Entfernung vom griechischen Vorbild zu.

Wir sind uns indessen heute darüber klar, daß allein mit dem Begriff und der Vorstellung der Verwilderung und „Barbarisierung“ dieser Vorgang nicht erklärt werden kann. Es fehlt zwar in der ersten Zeit nicht an keltischen Geprägen, die dem griechischen Original oft sehr nahekommen. Je weiter sie sich aber zeitlich wie räumlich vom klassischen Vorbild entfernen, gewahren wir, daß der keltische Stempelschneider einem ganz anderen Gestaltungswillen unterliegt, einem dem griechischen völlig entgegengesetzten Formgefühl und einer künstlerischen Phantasie, die ganz andere Wege geht. Das zeigt schon die Auswahl der kopierten Münzen, die zum guten Teil freilich auch geographisch

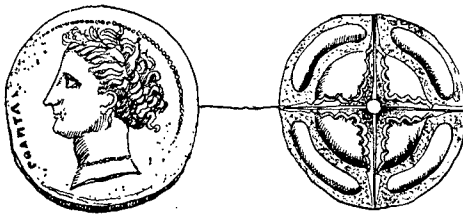


Abb. 5. Silberdrachme von Rhoda (heute Rosas in Nordspanien am Mittelmeer): Cereskopf und Rose, Aufschrift *POANTON*

bedingt ist und in erster Linie nordgriechische und hier vor allem wieder die macedonischen und thessalischen Münzen erfaßt, dann die der griechischen Kolonien auf gallischem Boden (Massilia, Rhoda [Abb. 5], Emporiae), aber auch die des entfernten Tarent in Unteritalien, die auf dem Seewege nach Gallien gelangten. Ebenso erkennbar ist die Vorliebe für bestimmte Motive und

Darstellungen, wie Pferde-, Reiter- und Wagendarstellungen, sowie die ganze Art und Weise, in der die Vorbilder durch Einschrumpfen und Auslassen des für die Kelten Unwesentlichen und auf der anderen Seite durch Hervorheben, Weiterbilden und Übertreiben anderer Merkmale verändert werden, wie aus der eigenen Phantasie und aus dem nationalen und religiösen Vorstellungskreis heraus Umformungen, Zutaten und endlich auch völlig selbständige und an kein griechisches Vorbild mehr gebundene Münzbilder entstehen. Die keltischen Münzen sind sowohl ihrem Inhalt wie ihrem künstlerischen Stil und den zugrundeliegenden Ideenvorstellungen nach etwas ganz anderes und ich möchte sagen „mehr“ geworden als nur Nachahmungen griechischer Gepräge. Ich betone das Positive, nicht das Negative der keltischen Leistung.

Wie stehen nun diese Gepräge zu der Kunst ihrer Zeit? Wir befinden uns in der jüngeren der beiden großen vorrömischen eisenzeitlichen Perioden der Vorgeschichte, der sogen. La Tène-Zeit, die vom 5. Jh. v. Chr. bis zur römischen Kaiserzeit reicht und die ganz bestimmte Merkmale auf allen Gebieten der materiellen wie geistigen Kultur aufweist. Ihre Träger sind die Kelten, deren Ausgangspunkt im Westen und Nordwesten Europas lag und die sich seit dem 7. und 6. Jh. v. Chr. weithin nach Süden und Südosten ausgebreitet haben. Die keltische La Tène-Kultur wird gekennzeichnet durch große technische Fortschritte, durch eine Neigung zu Prunk, Ornament und lebhaften Farben. Vor allem aber bemerken wir überall deutlich eine Neigung zur Stilisierung und Schematisierung der pflanzlichen, tierischen und menschlichen Formen, d. h. also zur Abstraktion (Abb. 13, 14). Nicht die Wiedergabe

der Naturformen und der sinnlich wahrnehmbaren objektiven Welt ist das Ziel, sondern die künstlerische Phantasie wird getragen von einer durchaus subjektiven inneren Bedingtheit und einer Emanzipation von den natürlichen

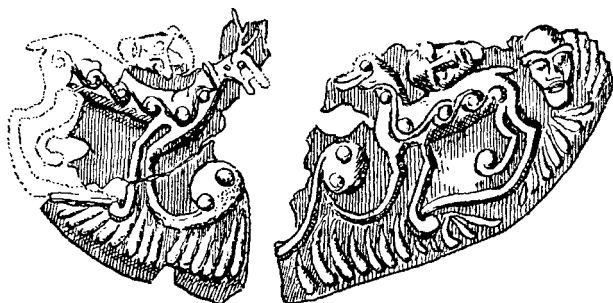


Abb. 13. Bruchstück eines bronzenen Eimerdeckels aus Levetroux (Indre, Frankreich), etwa  $\frac{1}{2}$  natürlicher Größe. Nach Breuil u. M. Hörnes, Urgesch. d. bild. Kunst S. 569, 2.



Abb. 14. Spätkeltisches Stein- denkmäl aus Irland, etwa  $\frac{1}{10}$  natürlicher Größe. Nach M. Hörnes, Kultur der Ur- zeit III S. 83.

und in der Zweck- und Naturform liegenden Gegebenheiten. Wir sehen eine mehr stimmunghafte Gebundenheit der Anschauung, die z. B. eine klare Trennung von Mensch, Tier und Pflanze der griechischen Kunst nicht anerkennt, sondern die übernommenen klassischen Motive in einen ganz neuen ornamentalen oder wenn man will expressiven Formenzusammenhang umbiegt<sup>8)</sup>.

Wenn wir die keltischen Münzbilder unter diesem Gesichtspunkt ansehen, erscheinen sie nicht mehr als bloße Nachahmungen und verwilderte und unverstandene „Barbarisierungen“, sondern als Ausdruck eines selbstständigen Kunstwillens, dessen abstrakte Richtung man auch wohl mit Max Verworn als „ideoplastische“ im Gegensatz zur „physioplastischen“ Wiedergabe der Naturformen bezeichnet hat. In diesem Sinne löst der keltische Stempelschneider die natürlichen Formen seiner Vorbilder, vor allem die menschliche und tierische Gestalt auf in Linien, Kurven, Kugeln, Bogenschnörkel und Buckel, die nur noch Ausdrucksformen für eine Idee sind. Überall werden zudem rein ornamentale Motive in die figurale Darstellung hineingetragen. Der Kelte reißt die einzelnen Teile des griechischen Vorbildes aus ihrem organischen Zusammenhang, isoliert und vergrößert sie, bringt sie an anderer Stelle an, läßt andere gänzlich fort und erfindet Neues in Beizeichen und Feldfüllungen (horror vacui) hinzu, das alles immer unter dem Gesichtspunkt des rein Ornamentalen, bei der Schöpfung von menschlich-tierischen Mischwesen freilich gewiß auch geleitet von religiös-mythologischen Vorstellungen. Aus dem Reiter der Tetradrach-

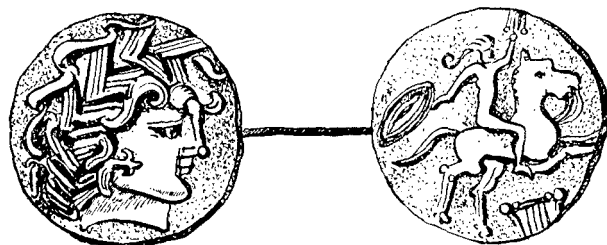


Abb. 4. Goldstater der Rhedonen (Nordgallien). Umbildung des Staters von Tarent mit dem Kopf der Amphitrite und reitendem Tarasknaben. Starke Stilisierung des Haares, Umbildung des Reiters zu einem keltischen Krieger mit Haarschopf, Schwert und Schild, unten eine Leier. Forrer 184.

men Philipps von Macedonien (359—336 v. Chr.) wird ein speerschwingender Krieger (Abb. 4). Das Rad des Rennwagens seiner Goldstatere wird isoliert (Abb. 3). Der Wagenlenker gerät unter die Biga, ebenso die oben schwebende Nike. Neben Kurven-, Spiral- und Schlangenlinien spielen dabei die auch auf anderen keltischen Kunsterzeugnissen dieser Epoche auftretenden komma- und fischblasenähnlichen Buckelornamente eine große Rolle und verbinden sich mit dem Tiermotiv zu Erscheinungen, wie sie in der irischen Ornamentik und in der blutsverwandten germanischen Tierornamentik des frühen Mittelalters weiterleben oder wiederkehren. Hand in Hand mit dem Zuge zur Auflösung der Münzbilder ins Ornamentale geht die Neigung zur flächenhaften Darstellung, zur Umrißzeichnung mit Strichen und Kurven und führt damit zur Preisgabe der geschlossenen plastischen Darstellungsweise der Griechen.

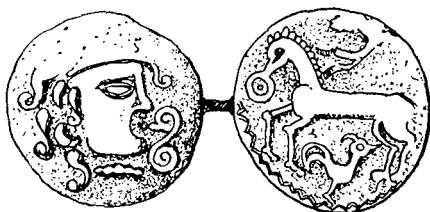


Abb. 3. Keltischer Goldstater der Rauraker (Elsaß). Umbildung des Apollokopfes, die Biga vereinfacht zu einem Pferd und Rad, unten ein Hahn. Forrer 508.



Abb. 7. Silberstater der Aulerker (Nordgalien). Umbildung des Goldstaters Philipps v. Macedonien. Androcephales Pferd, darüber Wagenlenker mit Zangenarm, unten ein liegender Krieger. La Tour Tf. XXI 6493.

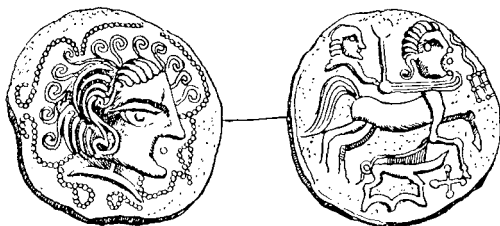


Abb. 8. Kupferhaltige (Billon) Münze der Osismil (Nordwestgalien). Nachbildung des Philipps Goldstaters. Weitgehende ornamentale Auflösung des Apollokopfes, androcephales Pferd, darüber Wagenlenker, unten ein Eber. La Tour Tf. XXII 6654.

Dazu kommen andere mehr oder weniger phantastische Tiere, Vierfüßer, Vögel und Schlangen, der Eber, das Seepferd, Kentauren u. a. Bei der Darstellung des menschlichen Kopfes, wie er in den Apollo- und Zeusköpfen der macedonischen Münzen vorlag, ist vor allem die Um und Weiterbildung des Haares zu beachten, demgegenüber das Gesicht oft ganz zurücktritt<sup>9)</sup>. Gerade hier finden wir eine Auflösung in Spiral- und Schlangenlinien, aus denen Köpfe sich entwickeln (Abb. 7, 8). Auf anderen Geprägen wieder wird die Stirnbinde betont (Abb. 11) oder bleibt nur das Auge, zuletzt nur noch als Dreieck, übrig (Abb. 10). Es ist eine geradezu wild wuchernde

Phantasie, der wir uns gegenübersehen. Die Leiber der Tiere, des Löwen von Massilia oder häufiger noch die Pferde schrumpfen zu wespendünnen Gebilden mit langgedehnten dünnen Hälsen zusammen, ebenso wie der Zeuskopf oft nur noch aus einigen Kurvenlinien besteht und der stehende Herakles der Tetradrachmen von der Insel Thasos zu einer dünnen Gliederpuppe wird. Die Rose von Rhoda wird zum Rad oder Kreuz fast geometrischer Art (Abb. 6). So schwierig auch die feste geographische Lokalisierung der einzelnen Typen für die Forschung ist, läßt sich doch heute schon sagen, daß die besten Leistungen keltischer Münzkunst nicht bei den griechischen Vorbildern benachbarten Donaukelten zu finden sind und nicht in den Erzeugnissen, die den Vorbildern am nächsten kommen, sondern in den Geprägen, die ihnen inhaltlich wie stilistisch am fernsten stehen. Das aber sind zugleich die Münzen, die auch räumlich den griechischen am entferntesten sind und wie sie in erster Linie in Gallien und hier wieder vorzugsweise im Norden und im Innern des Landes ihre Heimat haben. Auf langen See- oder Landwegen sind die griechischen Vorbilder hierher gelangt, und hier, bei Redonen, Aulerkern, Namneten, Orismern, Ambionen, Parisern u. a. finden wir Münzbilder, die sowohl in der von selbständiger künstlerischer Phantasie getragenen ornamentalen Ausgestaltung des Gesamtbildes wie in den Einzelheiten und vor allem im ganzen Rhythmus der Linienführung den national keltischen Charakter am klarsten zum Ausdruck bringen (Abb. 9).

Nach dem Erlöschen der selbständigen griechischen Münzprägung gerät im Laufe des ersten vorchristlichen Jahrhunderts die keltische Münze in den Herrschaftsbereich der römischen Münze (Macedonien 168 v. Chr. römische Provinz, 121 Gallia Nabonensis, 64/63 Pontus, 58—51 durch Cäsar Gallien, 27 das heutige Belgien, 15 die Alpenländer Rätien, Noricum und Mösen bis zur Donau, 12—9 Pannonien, endlich 43 n. Chr. Britannien). Auch römische Münzen sind von den Kelten nach- und umgebildet worden, aber nicht mehr in so freier und selbständiger Weise. Das beherrschende römische Münzbild, der Bildniskopf, dringt ein. Es erscheinen Um- und Auf-

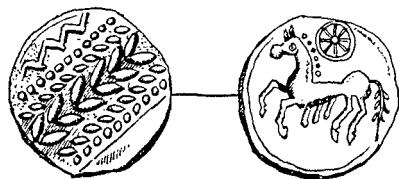


Abb. 11. Silbermünze der Boier (Böhmen, später im mittleren Donaugebiet). Rest des Apollokopfes (Haarbinde), Pferd und Rad. La Tour Tf. I.11 9933.

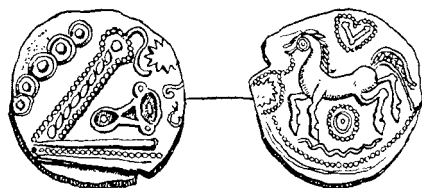


Abb. 10. Goldstater der Treviri (um Trier). Rest des Apollokopfes (Haarlocke und dreieckiges Auge, Pferd und Rad der Biga).

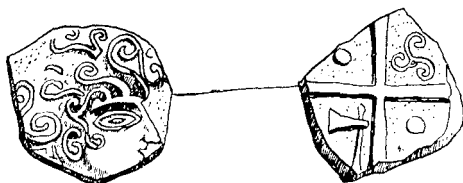


Abb. 6. Keltische Nachbildung der Drachme von Rhoda bei den Volcae Tectosages in Südgallien. Auflösung des Haares in Spiralen und Umbildung der Rose in ein Kreuz mit Winkelfüllungen (Axt, Knebel u. Triskeles). La Tour Tf. IX, Robert O.



schriften, die bei der griechischen Münze bis in die hellenistische Zeit stark zurücktraten (Abb. 12). Jetzt ahmen die Kelten die Schrift nach, und wir finden die Namen von Stämmen und Häuptlingen (MEDIOMA, LVGDVNI, VOCAE, NONNOS, BIATEC, BVSVMAROS, ORGITIRIX, TOGIRIX usw.). Die keltische Münzprägung erlischt gegen Ende des ersten vorchristlichen

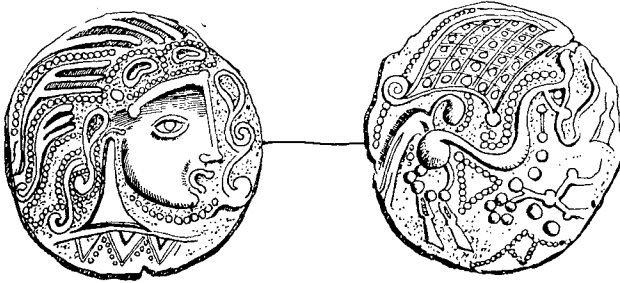


Abb. 9. Goldstater der Parisii (Nordgallien um Paris). Umbildung des Philippos Goldstaters. Auflösung der Biga und des Pferdes. Aus dem Wagenlenker wird ein netzförmiges Ornament. La Tour Tf. XXXI 7788.

Jahrhunderts, zum Teil bereits früher. Ihre letzten immerhin noch recht beachtlichen Schöpfungen sind die im Bereiche der Bojer und der Donauländer entstandenen Münzen, in denen sich in seltsamer Weise römische und keltische Elemente mit orientalischen und skythischen durchsetzen. Das siegreiche Vordringen des römischen Reiches und mit ihm der römischen Münze als einer einheitlichen Reichs- und Weltmünze hat der eigenen keltischen Prägung ein Ende gemacht.

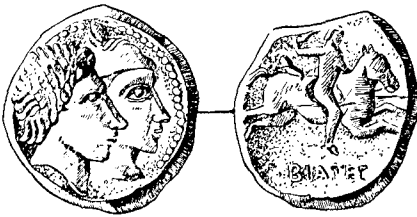


Abb. 12. Großsilbermünze (Tetradrachme) der Boier mit dem Namen des Fürsten BIATEC, 2. Hälfte des 1. vorchristlichen Jahrhunderts. Nachbildung eines römischen Denars der Prätoren Q. Fufius Kalenus u. C. Mucius Cordius (59—61 v. Chr.) mit den Köpfen der Honos und Virtus. Paulsen, Boier Tf. 32, 753.

Das Gesamtbild der keltischen Münzprägung, die in ihrer Vielseitigkeit von unmittelbarer und gelungener Nachahmung der klassischen Vorbilder bis zu völligen Um- und Neubildungen hier nur kurz umrissen werden konnte, ist jedenfalls das einer starken Eigenständigkeit und Anpassung an die national keltische Kunstübung, ebenso wie die keltischen Münzen in der Wahl der Metalle und Legierungen (Gold, Silber, Plotin, Kupfer) sowie in den Nominalen, also dem Währungssystem, sich weitgehend vom griechischen Vorbild entfernt haben.

Die wirtschaftlichen und rechtlich-politischen Gesichtspunkte treten bei der Wahl der Münzbilder noch ganz zurück. Sie tragen keine Hoheitszeichen oder -Symbole, sondern sind freie Erfindungen unter kultisch-magischen Aspekten. Erst in der Spätzeit der keltischen Prägung wirkt das römische Vorbild auch nach dieser Richtung hin ein.

Damit ist bereits angedeutet, welche Erscheinungen wir zu erwarten haben bei den Geprägten der nun ebenfalls völlig neu in die Münzgeschichte eintretenden Germanen, als sie im Verlaufe der sogen. Völkerwanderung auf

dem Boden des sterbenden römischen Reiches zu eigenen Staatengründungen gelangt waren<sup>10)</sup>.

### Zusammenfassung

Die Untersuchung geht der Frage der Beziehungen zwischen Münze und Kunst nach, namentlich für solche Perioden der Münzgeschichte, die außerhalb der auch kunstgeschichtlich anerkannten und gewürdigten Blütezeiten (Antike, Renaissance) liegen und in denen wir oft völlig kunstarme oder qualitativ geringwertige Gepräge neben Schöpfungen hoher Kunst auf anderen Gebieten antreffen. Die Ursachen liegen in der Sonderstellung der Münze als Zweckgegenstand und als Geld. Rechtliche und vor allem wirtschaftliche Gesichtspunkte stehen bei der Wahl der Münzbilder den künstlerischen voran.

Am Beispiel der keltischen Münzen vorchristlicher Zeit und ihrer Nachbildungen griechischer Vorlagen wird gezeigt, wie die Kelten im Rahmen der Kunst der La Tène-Zeit den griechischen Vorbildern sehr selbständig gegenüberstehen und sie nach ihrem eigenen Stilgefühl umbilden zu Geprägen, die trotzdem zum guten Teil Anspruch auf künstlerische Leistung erheben können. Mit dem Auftreten der römischen Münze als Weltmünze tritt darin ein Wandel ein, der in seinen Auswirkungen auf die Münzprägung der germanischen Völkerwanderungsreiche in einem nächsten Aufsatz gezeigt werden soll.

### Anmerkungen

Die Münzabbildungen sind außer Abb. 12 um die Hälfte der Originale vergrößert.

<sup>1)</sup> W. Jesse, Münze und Geld in Geschichtswissenschaft und Volkswirtschaftslehre, Mittlgn. d. Bayer. Numismat. Ges. 1937; Hans Gebhart, Numismatik und Geldgeschichte (1949), S. 17 ff.

<sup>2)</sup> Kurt Regling, Die antike Münze als Kunstwerk (1924) bringt 42 Tafeln mit Abbildungen griechischer und nur drei römischer Münzen.

<sup>2a)</sup> Charakteristisch ist Hans Börger, Die antiken Münzen und die Medaillen der Kunsthalle zu Hamburg, Führer I. Bis zur Mitte des 19. Jh., der außer den antiken Münzen nur Medaillen des 15. – 19. Jh. bringt.

<sup>3)</sup> Das sechsbändige Werk von Th. Bossert, Geschichte des Kunstgewerbes bildet in Bd. III (1930), S. 429 u. 431 lediglich parthische und sassanidische Münzen ab.

<sup>4)</sup> H. L. Schlumberger, Des bracteates d'Allemagne (1873), der erste Versuch einer zusammenfassenden Würdigung, aber unter vornehmlich numismatischen Gesichtspunkten; Ortwin Meier, Prachtstücke niedersächsischer Mittelaltermünzen, Niedersächs. Kunst I (1925); W. Jesse, Die deutschen Brakteaten im Rahmen der Kunstgeschichte, Mitt. d. Bayer. Num. Ges. 48 (1930, Vortragsbericht); derselbe, Die Brakteaten Heinrichs d. Löwen, Braunschweig. Jahrbuch 30 (1949); A. Suhle, Münzbilder der Hohenstaufenzeit (1938); Klaus Günther, Untersuchungen über die Herkunft der Brakteatenform in der deutschen Münzprägung des Mittelalters, Deutsche Münzblätter 1940, 158 u. 178; derselbe, Geistige und politische Kräfte in der deutschen Münzprägung der Hohenstaufenzeit, ebenda 1941, 349; Kurt Lange, Münzkunst des Mittelalters (1942) mit stark vergrößerten Abbildungen von Brakteaten. — Das Buch von R. d. Holzmair, Münzkunst in Österreich (1948) über Gepräge vom 12. – 20. Jh. ist ebenfalls von numismatischer Seite ausgegangen.

<sup>5)</sup> So noch Max Verworn, Numismatik und Kunstgeschichte, Berliner Münzblatt, 1903, 411.

<sup>6</sup>) Zur antiken Münzkunst und besonders zur griechischen vgl. K. Regling, *Die antike Münze als Kunstwerk* (1924); Kurt Lange, *Herrscherköpfe des Altertums* (o. J.) und *Götter Griechenlands* (1946), beide für einen größeren Leserkreis bestimmte Werke mit prachtvollen stark vergrößerten Abbildungen; ähnlich L. M. Lanckoronski, *Schönes Geld der alten Welt* (1935) u. *Das römische Bildnis in Meisterwerken der Münzkunst* (1944); K. Kerény u. L. M. Lanckoronski, *Der Mythos der Hellenen* (1941); H. Kuhn, *Geprägte Form. Goethes Morphologie und die Münzkunst* (1949), ein Buch, dessen Untertitel mehr verspricht, als es hält. Es behandelt auch nur die Höhepunkte der Münzkunst in Antike, Mittelalter und 16. Jh.

<sup>7</sup>) Die wichtigsten Werke über keltische Münzen sind: Robert Forrer, *Keltische Numismatik der Rhein- und Donaulande* (1908); A. Blanchet et A. Dieudonné, *Manuel de numismatique française I* (1912); R. Paulsen, *Die Münzprägung der Bojer*, 2 Bände (1933); K. Pink, *Die Münzprägung der Ostkelten und ihrer Nachbarn* (1939); dazu die Abbildungswerke von Graf Dessewffy Miklos, *Barbar Pénel* (1910) und *La Tour*, *Atlas de monnaies gauloises* (1892), auch der Katalog der Sammlung Ernst Prinz zu Windisch-Grätz (1900), *Das fürstlich fürstenbergische Münzkabinett zu Donaueschingen VIII* (1933) und der Katalog der Sammlung eines rheinischen Gelehrten (Prof. Max Verworn), Frankfurt a. M. 1922. Von den zahlreichen Fundbeschreibungen, die besonders für die Ostkelten in den Werken von Paulsen und Pink, für Gallien bei Forrer verzeichnet sind, seien hier nur einige der bedeutendsten genannt: F. Kenner, *Fund von Simmering* (Wien), *Numismat. Ztschr.* Wien 27 (1895); Ed. Fiala, *Der Podmokler Goldfund* (Böhmen, mit über 1300 böischen Goldmünzen, gehoben bereits 1771) *Num. Ztschr.* Wien 34 (1903); Jules Aldor, *La trouvaille de monnaies celtiques de Tótfalu b. Budapest* (1904); zuletzt J. B. Colbert de Beaulieu, *La trouvaille de monnaies celtiques de Saint-Jaques-de-la-Lande* (Bretagne) mit etwa 2000 nordgallischen Münzen vom Philippus Typ, *Revue belge de numismatique* 94 (1948).

<sup>8</sup>) Zur La Tène Kunst vgl. Rob. Forrer, *Urgeschichte des Europäers* (1908); Max Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, 2. Aufl. (1915), 561ff.; derselbe, *Kultur der Urzeit III* (1917) 71ff.; Herbert Kühn, bei Th. Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes I* (1928), 66ff.; Max Verworn, *Ideoplastische Kunst* (1914) und *Korrespondenzblatt d. deutschen Ges. f. Anthropologie* usw. XL (1908) 18ff.; Bernhard Schweitzer, *Die spätantiken Grundlagen der mittelalterlichen Kunst*, Leipziger Univ.-Reden (1949).

<sup>9</sup>) Als Beispiel einer Einzeluntersuchung vgl. B. de Jonghe, *Les déformations successives de la tête d'Apollon et du bige sur les statères d'or Atrébates*, *Revue belge de num.* 1910, 245 mit Tf. III.

<sup>10</sup>) Die Münzkunst der Völkerwanderungszeit soll im nächsten Band der Abhandlungen crörtert werden.